DECCA

Haydn

The Complete Masses

Stabat Mater

Gardiner · Guest · Preston

COLLECTORS EDITION

JOSEPH HAYDN 1732–1809
The Complete Masses · Stabat Mater

Missa "Rorate coeli desuper", Hob.XXII:3
Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae, Hob.XXII:5
"Missa Sanctae Caeciliae"

Missa brevis in F major, Hob.XXII:1
Schöpfungsmesse, Hob.XXII:13

Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae, Hob.XXII:4 "Große Orgelmesse"
Missa Sancti Bernardi von Offida, Hob.XXII:10, "Heiligmesse"

Missa Sancti Nicolai, Hob.XXII:6 "Nikolaimesse"
Theresienmesse, Hob.XXII:12

Missa brevis Sancti Joannis de Deo, Hob.XXII:7 "Kleine Orgelmesse"
Harmoniemesse, Hob.XXII:14+

Missa Cellensis, Hob.XXII:8 "Mariazellermesse"
Missa in tempore belli, Hob.XXII:9 "Paukenmesse"
Insanae et vanae curae (1809)

Missa in angustiis, Hob.XXII:11 "Nelsonmesse"
Te Deum, Hob.XXIIIc:2

Stabat Mater, Hob.XXbis

1	**Missa "Rorate coeli desuper", Hob.XXII:3***	7.47
	G major · sol majeur · G-Dur	
	Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virgnis Mariae, Hob.XXII:5	
	"Missae Sanctae Caeciliae" · "Cäcilienmesse"*	
	C major · ut majeur · C-Dur	
	Kyrie	
2	Kyrie eleison	3.22
3	Christe eleison	3.30
4	Kyrie eleison	3.27
	Gloria	
5	Gloria in excelsis Deo	2.50
6	Laudamus te	3.53
7	Gratias agimus tibi	2.52
8	Domine Deus	5.13
9	Qui tollis	6.11
10	Quoniam tu solus Sanctus	3.20
11	Cum sancto spiritu	3.31
	Credo	
12	Credo in unum Deum	3.59
13	Et incarnatus est	5.10
14	Crucifixus	3.21
15	Et resurrexit	5.01
16	Sanctus	1.36
17	Benedictus	5.46

Agnus Dei

18	Agnus Dei	1.52
19	Dona nobis pacem	2.28

Judith Nelson soprano · **Margaret Cable** contralto
Martyn Hill tenor · **David Thomas** bass

Missa brevis, Hob.XXII:1*
F major · fa majeur · F-Dur

20	Kyrie	1.34
21	Gloria	1.45
22	Credo	3.53
23	Sanctus	1.02
24	Benedictus	3.20
25	Agnus Dei	2.31

Judith Nelson, Emma Kirkby sopranos

Christopher Hogwood organ
The Choir of Christ Church Cathedral, Oxford
The Academy of Ancient Music
Simon Preston

Missa, Hob.XXII:13 "Schöpfungsmesse"
B flat major "Creation Mass" · si bémol majeur "Messe de la Création" · B-Dur

26	Kyrie	6.24
27	Gloria	10.46
28	Credo	10.21
29	Sanctus	3.38
30	Benedictus	7.31
31	Agnus Dei	7.11

April Cantelo soprano · **Helen Watts** contralto
Robert Tear tenor · **Forbes Robinson** bass

Stephen Cleobury organ
The Choir of St John's College, Cambridge
Academy of St Martin in the Fields
George Guest

Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae, Hob.XXII:4
"Große Orgelmesse"*
E flat major "Great Organ Mass" · mi bémol majeur · Es-Dur

32	Kyrie	5.22
33	Gloria	8.58
34	Credo	11.05
35	Sanctus	2.04
36	Benedictus	5.48
37	Agnus Dei	5.40

Judith Nelson soprano · **Carolyn Watkinson** contralto
Martyn Hill tenor · **David Thomas** bass

Christopher Hogwood organ
The Choir of Christ Church Cathedral, Oxford
The Academy of Ancient Music
Simon Preston

Missa Sancti Bernardi von Offida, Hob.XXII:10 "Heiligmesse"
B flat major · si bémol majeur · B-Dur

38	Kyrie	4.21
	Gloria	
39	Gloria in excelsis Deo	2.03
40	Gratias agimus tibi	3.40
41	Quoniam tu solus Sanctus	2.34
	Credo	
42	Credo in unum Deum	1.17
43	Et incarnatus est	3.56
44	Et resurrexit	3.47
45	Sanctus	1.44
46	Benedictus	4.56
	Agnus Dei	
47	Agnus Dei	3.11
48	Dona nobis pacem	2.39

Joanne Lunn soprano · **Sara Mingardo** contralto
Topi Lehtipuu tenor · **Brindley Sherratt** bass

Additional soloists, Et incarnatus:
Angharad Gruffydd Jones *soprano* · Elinor Carter *contralto*
Julian Clarkson *bass*

Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
Leader: Alison Bury
John Eliot Gardiner

Missa Sancti Nicolai, Hob.XXII:6 "Nikolaimesse" *
ed. H.C. Robbins Landon
G major · sol majeur · G-Dur

49	Kyrie	3.13
50	Gloria	4.40
51	Credo	5.35
52	Sanctus	2.53
53	Benedictus	5.15
54	Agnus Dei	6.14

Judith Nelson soprano · **Shirley Minty** contralto
Rogers Covey-Crump tenor · **David Thomas** bass

Christopher Hogwood organ
The Choir of Christ Church Cathedral, Oxford
The Academy of Ancient Music
Simon Preston

Missa, Hob.XXII:12 "Theresienmesse"
B flat major · si bémol majeur · B-Dur

55	Kyrie	5.03
	Gloria	
56	Gloria in excelsis Deo	2.36
57	Gratias agimus tibi	6.56
58	Quoniam tu solus Sanctus	2.51
	Credo	
59	Credo in unum Deum	1.51
60	Et incarnatus est	3.44
61	Et resurrexit	4.03
62	Sanctus	2.17
63	Benedictus	6.17
	Agnus Dei	
64	Agnus Dei	2.30
65	Dona nobis pacem	4.12

Donna Brown soprano · **Sally Bruce-Payne** mezzo-soprano
Peter Butterfield tenor · **Gerald Finley** bass

Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
Leader: Peter Hanson
John Eliot Gardiner

Missa brevis Sancti Joannis de Deo, Hob.XXII:7 "Kleine Orgelmesse" *
B flat major "Little Organ Mass" · si bémol majeur · B-Dur

66	Kyrie	3.05
67	Gloria	0.57
68	Credo	3.04
69	Sanctus	1.16
70	Benedictus	7.19
71	Agnus Dei	3.46

Missa, Hob.XXII:14 "Harmoniemesse" *
B flat major · si bémol majeur · B-Dur

72	Kyrie	7.05
73	Gloria	10.21
74	Credo	10.20
75	Sanctus	2.42
76	Benedictus	4.10
77	Agnus Dei	5.54

Erna Spoorenberg soprano · **Helen Watts** contralto
Alexander Young tenor · **Joseph Rouleau** bass

Missa Cellensis, Hob.XXII:8 "Mariazellermesse" *
C major · ut majeur · C-Dur

78	Kyrie	5.03
79	Gloria	8.35
80	Credo	8.08
81	Sanctus	2.38
82	Benedictus	5.05
83	Agnus Dei	6.00

Jennifer Smith soprano · **Helen Watts** contralto
Robert Tear tenor · **Benjamin Luxon** baritone

Brian Runnett organ (Hob.XXII:14)
John Scott organ (Hob.XXII:7 & 8)
The Choir of St John's College, Cambridge
Academy of St Martin in the Fields
George Guest

Missa in tempore belli, Hob.XXII:9 "Paukenmesse"
C major · ut majeur · C-Dur

84	Kyrie	4.47
	Gloria	
85	Gloria in excelsis Deo	2.41
86	Qui tollis peccata mundi	4.40
87	Quoniam tu solus sanctus	2.23
	Credo	
88	Credo in unum Deum	1.10
89	Et incarnatus est	3.57
90	Et resurrexit	4.15
91	Sanctus	2.22
92	Benedictus	5.47
	Agnus Dei	
93	Agnus Dei	2.58
94	Dona nobis pacem	2.44

Joanne Lunn soprano · **Sara Mingardo** contralto
Topi Lehtipuu tenor · **Brindley Sherratt** bass

95	**Insanae et vanae curae** (1809) (adapted from the chorus "Svanisce in un momento" in Haydn's *Il ritorno di Tobia*)	6.14

Missa in angustiis, Hob.XXII:11 "Nelsonmesse"
D minor · ré mineur · d-Moll

96	Kyrie	4.39
	Gloria	
97	Gloria in excelsis Deo	3.30
98	Qui tollis peccata mundi	4.27
99	Quoniam tu solus Sanctus	2.48
	Credo	
100	Credo in unum Deum	1.42
101	Et incarnatus est	4.05
102	Et resurrexit	3.37
103	Sanctus	2.26
104	Benedictus	6.13
	Agnus Dei	
105	Agnus Dei	2.48
106	Dona nobis pacem	2.40

Donna Brown soprano · **Sally Bruce-Payne** mezzo-soprano
Peter Butterfield tenor · **Gerald Finley** bass

107	**Te Deum in C major, Hob.XXIIIc:2** ed. H.C. Robbins Landon *ut majeur · C-Dur*	8.03

Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
Leaders: Alison Bury (Hob.XXII:9) · Peter Hanson (Hob.XXII:11)
John Eliot Gardiner

Stabat Mater, Hob.XXbis*

108	Stabat Mater dolorosa	7.44
109	O quam tristis et afflicta	6.16
110	Quis est homo qui non fleret	2.30
111	Quis non posset contristari	6.16
112	Pro peccatis suae gentis	2.28
113	Vidit suum dulcem natum	5.35
114	Eja Mater, fons amoris	3.45
115	Sancta Mater, istud agas	7.39
116	Fac me vere tecum flere	6.14
117	Virgo virginum praeclara	7.27
118	Flammis orci ne succendar	2.00
119	Fac me cruci custodiri	2.57
120	Quando corpus morietur	5.16

Arleen Auger soprano · **Alfreda Hodgson** contralto
Anthony Rolfe Johnson tenor · **Gwynne Howell** bass

John Birch continuo
The London Chamber Choir
The Argo Chamber Orchestra
László Heltay

ADD*/DDD

JOSEPH HAYDN
The Masses · Stabat Mater

Haydn's Masses stretch across his career, from his earliest days as a jobbing Viennese musician to his final years as Europe's most fêted composer. Perhaps, then, it seems odd that this most prolific of composers should have written only thirteen such works: compare his younger friend and contemporary Mozart, whose fifteen authentic complete Masses were composed between 1768 and 1780, and who was still to compile two ultimately unfinished masterworks of the genre in his final decade.

The difference is that Mozart was in full church employment from his teen years until his flight to the Imperial capital, whereas Haydn found himself on the staff of noble families, for whom church music was — initially, at least — less important than symphonies and, later, opera. Haydn's Masses thus fall into two groups: Nos.1–8 (No.4, the Missa "Sunt bona mixta malis", is fragmentary and not included in this set), composed between *c.*1749/50 and 1782, and the magnificent sequence of Nos.9–14, written between 1796 and 1802 as one of the few duties to the Esterházy family he retained in his later years.

Haydn's earliest musical training was as a chorister at St Stephen's Cathedral, Vienna, and it was when his voice broke and he left the choir there that he composed his first Masses. No.1 is the **Missa "Rorate coeli desuper"**, claimed late in life by Haydn as his own but existing in copies attributed to his teacher Johann Georg Reutter Jnr (1708–72) and others. It appears most likely that this was an apprentice work of Haydn's, in the composition of which Reutter played a major creative part.

Mass No.2, the **Missa brevis in F major** (1749), on the other hand, can be attributed without uncertainty to Haydn. Scored for the standard "church trio" of two violins and continuo, in 1805 Haydn prepared new parts for Prince Nicolaus II Esterházy and recast it in the fashionable orchestral colours of the time, with full woodwind, brass and drums: he clearly maintained some affection for the work.

Both of these works are composed in the perfunctory church style of the time. Not only is their scoring meagre in the extreme, but the long texts of the *Gloria* and *Credo* are dispatched in the most economical means possible, with each of the voices starting at a different point, the choir thus singing four text sections simultaneously. The Missa *"Rorate"* may have been a student work, but the Missa brevis was possibly conceived for the composer himself and his younger brother Michael

to take the two soprano parts.

Mass No.3 is conceived on an ambitious scale that could hardly be more different. In 1761 Haydn had taken employment with the Esterházy family in Eisenstadt, where the Kapellmeister with responsibility for church music was the ageing Gregor Werner (1693–1766). Naturally, on the older man's death Haydn took on his role and, in celebration of his promotion, he composed the **Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae** — the grandest in scale of all his Masses. Rather than whisk through the longer texts, they are now divided into discrete sections, enabling Haydn to explore the gamut of styles from florid operatic-style arias to the most austere choral fugues. Long known as the "Missa Sanctae Caeciliae" or "Cäcilienmesse" after its performances by the Viennese Cecilian Brotherhood on their (and music's) patron saint's day, 22 November, the 1975 discovery of an autograph fragment revealed it to have been titled *Missa Cellensis* — Mass for Zell — and thus associated with traditional pilgrimages to the Styrian church of Mariazell; given the small forces available there, it was most likely intended for performance at one of the Viennese churches associated with the pilgrimages.

Haydn's next Mass, the **Missa in honorem BVM**, received its nickname **"Great Organ Mass"** for its decorative organ solos, which would have been played by Haydn himself. This work is also coloured by the sound of the cor anglais, a special sonority in Haydn's music that he had exploited in the "Philosopher" Symphony, No.22. This individual scoring, without trumpets and drums, imparts a unique melancholy lyricism to the work.

The **Missa Sancti Nicolai** was composed for the name day of Prince Nikolaus on 6 December 1772, perhaps as a form of reparation for a minor spat between Haydn and his employer. Nikolaus was spending more and more time at Eszterháza, the glorified hunting lodge he had built into a magnificent palace on the swampy Neusiedlersee in Hungary. His musicians were becoming resentful of having to spend ever greater periods away from their wives and families, so Haydn organised an early example of musicians' union action: in his Symphony No.45, an extended finale saw the musicians stop playing, extinguish their candles and leave the stage one by one, until only Haydn and his leader were left, playing a violin duet. The Prince understood immediately and returned with his retinue to Vienna the next day, and Haydn composed the Mass to demonstrate his continuing respect for Nikolaus. A pastoral Mass, its imagery — rocking triple metres, high horns, mellifluous passages in thirds — is appropriate for the Advent season in which its performance fell.

The **Missa brevis Sancti Joannis de Deo** has become known as the **"Little Organ Mass"** for its solo for the instrument in the *Benedictus*. It was composed around 1777 for the Order of Barmherzige Brüder (Hospitallers of St John of God). The Eisenstadt chapel of the order was tiny, hence the work's church trio scoring and the return of bustling polytextuality in the *Gloria*.

The culmination of this first period of Haydn's Mass composition comes with the second **Missa Cellensis** or **"Mariazellermesse"**. It looks forwards to the achievements of the six late Masses: the *Kyrie*, for example, is set in an integrated sonata form, with the "Christe" as the development, while the *Benedictus* is an adaption of an aria from Haydn's opera *Il mondo della luna*.

A further fourteen years were to pass before Haydn returned to Mass composition. By 1796 he had enjoyed two successful visits to London and was revered as Europe's greatest composer. Meanwhile, he was now serving his fourth Esterházy prince, Nikolaus II. Under him (and his predecessor Anton), the Esterházys' standing as major purveyors of musical culture in Austro-Hungary had declined. Haydn was no longer required to write symphonies: retained on a pension, among his few duties was the provision of an annual Mass to celebrate the name day of Nikolaus's wife Princess Maria Hermenegild (8 September). The six Masses Haydn created are the peak of his achievement in church music and represent the final synthesis between the popular style he had perfected in his instrumental music and formal symphonic concision. His encounter with Handel's music in London also lent his choral writing a new brilliance and versatility.

The first of the works to be performed was probably the **Missa Sancti Bernardi von Offida**, on 11 September 1796, the first Sunday after the Princess's name day. That day is dedicated to St Bernard of Offida, a Capuchin monk canonised the previous year for his good works among the poor; the Mass is also known as the "Heiligmesse" for its use of the old German chorale "Heilig, heilig" in the *Sanctus*.

The title of the **Missa in tempore belli** acknowledges the turmoil sweeping Europe in the aftermath of the French Revolution. This atmosphere of unease is most clearly illustrated in the woodwind fanfares and drum tattoos of the *Agnus Dei*, giving rise to the work's alternative title, "Paukenmesse" (kettledrum Mass). The troubled, martial sound world returns in the **Missa in angustiis** (Mass in straitened times), best known by its alternative title of **"Nelson Mass"**, the most popular of all Haydn's church works. Here the austerity is heightened by its scoring for just strings

and organ with minatory trumpets and drums, and its stark key of D minor. The connection with Nelson arises from a supposed performance in 1800 when the Admiral visited the Esterházys — although there is no clear evidence that he ever actually heard the work!

The **Theresienmesse** of 1799 owes its lyrical, melancholy sonority to its scoring for clarinets and bassoons, contrasting with the brightness of trumpets. The **Schöpfungsmesse** ("Creation Mass") of 1801 is so named for its quotation of Adam and Eve's music from the 1798 oratorio *The Creation* — a moment that so offended the Empress that her copy was recomposed to spare her ire.

The last of Haydn's Masses is the **Harmoniemesse** of 1802, so called for its prominent *Harmonie* (woodwind) writing. This last Mass caused the ageing Haydn more trouble than before, and he wrote to Prince Nikolaus that he was "labouring wearily" upon it. Perhaps this is why the seventy-year-old composer subsequently turned to earlier music: the recomposition of the early Missa brevis may have been intended as a name-day Mass; the *Stabat Mater* of 1767 was also pressed into service in the new century, before the Prince approached composers such as Hummel and Beethoven (the C major Mass) to continue the tradition.

The **Stabat Mater** comes from the period when Haydn assumed responsibility for the Esterházy church music following the death of Werner. The first work to establish his reputation outside Vienna, following its first performance on Good Friday 1767 it became well known elsewhere in Europe and became the only eighteenth-century setting of the text to rival Pergolesi's in popularity.

The eagle-eyed will have spotted that there appears to have been no name-day Mass in 1800. Instead, at the Empress's request, Haydn composed his second setting of the **Te Deum**, and it was this brilliant, concise work that was used for the celebrations that year. The motet **Insanae et vanae curae** (Frenzied vain cares) is drawn from music Haydn provided for a 1784 revision of his 1775 oratorio *Il ritorno di Tobia* (The Return of Tobias). Later still, he approved a Latin arrangement of the chorus and made some alterations to the orchestration. As a stand-alone piece, *Insanae* demonstrates Haydn's burgeoning skill in composing dramatic choral music and looks forwards to the choral writing of the two late oratorios and works such as the *Te Deum*.

David Threasher

JOSEPH HAYDN
L'intégrale des messes · Stabat Mater

Les messes de Haydn s'étendent sur toute sa carrière, de ses débuts comme musicien viennois payé au concert à la fin de sa vie où il était devenu le compositeur le plus réputé d'Europe. Il peut donc sembler étrange que ce compositeur des plus prolifiques en ait écrit treize seulement : son jeune ami et collègue Mozart, par comparaison, produisit quinze messes intégrales authentiques entre 1768 et 1780. Il allait encore composer deux chefs-d'œuvre du genre, qu'il ne put achever, pendant la dernière décennie de sa vie.

Mais si Mozart était employé à plein temps par l'église, de l'adolescence à sa fuite vers la capitale impériale, Haydn se trouvait au service de familles aristocratiques pour qui la musique d'église était — du moins au début — moins importante que les symphonies ou, plus tard, les opéras. Les messes de Haydn se répartissent donc en deux groupes : les messes nº 1 à 8 (la nº 4, *Missa "Sunt bona mixta malis"*, est fragmentaire et n'a pas été présentée ici), composées entre *c.* 1749–1750 et 1782, et la magnifique série des messes nº 9 à 14, écrites entre 1796 et 1802 — l'un des rares services que lui exigeait encore la famille Esterházy à la fin de sa vie.

Haydn se forma d'abord comme choriste dans la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Vienne et, lorsque sa voix mua, il quitta le chœur et commença à composer ses premières messes. Haydn revendiqua tardivement la paternité de la messe nº 1, **Missa "Rorate coeli desuper"**, mais, dans certains exemplaires, elle est attribuée à son professeur Johann Georg Reutter dit "le Jeune" (1708–1772) ou d'autres compositeurs. Il s'agit vraisemblablement d'une œuvre d'apprentissage de Haydn, dont l'aspect créatif de la composition fut fortement influencé par Reutter.

La messe nº 2, **Missa brevis en *fa* majeur** (1749), en revanche, peut être attribuée sans hésitation à Haydn. Il l'écrivit à l'origine pour un "trio d'église" classique (deux violons et basse continue), puis composa de nouvelles parties en 1805 pour le prince Nicolaus II Esterházy, et la remania, en adoptant les couleurs orchestrales prisées à cette époque, pour un effectif complet de vents, cuivres et timbales, démontrant ainsi clairement son affection pour l'œuvre.

Ces deux œuvres sont composées selon le style d'église sommaire de l'époque. L'écriture est non seulement dépouillée à l'extrême mais les longs textes du *Gloria* et du *Credo* sont traités dans la plus grande économie de moyens : chacune des voix

commence à un moment différent et, par conséquent, le chœur chante les quatre sections de texte simultanément. La *Missa "Rorate"* est peut-être une œuvre d'étudiant, et il est probable que la *Missa brevis* ait été conçue pour le compositeur lui-même et son jeune frère Michael comme interprètes des deux parties soprano.

La messe nº 3 est élaborée sur une échelle ambitieuse qui ne pourrait guère être plus différente. En 1761, Haydn était entré au service de la famille Esterházy à Eisenstadt, où le maître de chapelle en charge de la musique d'église était le vieillissant Gregor Werner (1693–1766). Naturellement, à la mort du vieil homme, Haydn le remplaça et, pour fêter sa promotion, il composa la **Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae** — la plus grandiose de toutes ses messes. Les textes les plus longs, au lieu d'être parcourus vivement, sont maintenant divisés en sections distinctes qui permettent à Haydn d'expérimenter tout un éventail de styles, des airs lyriques fleuris aux fugues chorales les plus austères. Elle fut longtemps connue comme la "*Missa Sanctae Caeciliae*" ou "*Cäcilienmesse*" après avoir été donnée par les membres de l'église cécilienne viennoise pour la fête de leur sainte (qui est aussi celle des musiciens), le 22 novembre, mais la découverte d'un fragment du manuscrit autographe en 1975 révéla qu'elle était intitulée *Missa Cellensis* — Messe pour Zell —, et donc liée aux pèlerinages traditionnels de l'église styrienne de Mariazell ; étant donné l'effectif limité disponible sur place, il est fort probable qu'elle ait été composée pour l'une des églises viennoises associées aux pèlerinages.

La Messe suivante, **Missa in honorem BVM** dite **"Grande Messe avec orgue"** doit son surnom à ses solos d'orgue ornementaux, qui furent certainement interprétés par Haydn lui-même. Cette œuvre est aussi colorée par le son du cor anglais, une sonorité spéciale dans la musique de Haydn, qu'il avait utilisée dans la Symphonie nº 22 dite "Le Philosophe". Cette orchestration singulière, sans trompettes ni percussions, confère un lyrisme et une mélancolie uniques à l'œuvre.

La **Missa Sancti Nicolai** fut composée pour la fête du prince Nicolaus le 6 décembre 1772, peut-être une manière pour Haydn de demander pardon à son employeur après une petite querelle qu'ils avaient eue. Nicolaus passait de plus en plus de temps à Eszterháza, le modeste pavillon de chasse qu'il avait transformé en majestueux palais près du lac de Neusiedl en Hongrie. Ses musiciens commençaient à s'agacer de devoir passer des périodes toujours plus longues loin de leurs familles, et Haydn organisa donc une sorte de protestation syndicale de musiciens avant l'heure : dans le long finale de la Symphonie nº 45, les musiciens s'arrêtèrent de jouer, éteignirent les bougies de leur pupitre et quittèrent la scène un par un, ne laissant que Haydn et son premier violon en train de jouer un duo de violon. Le Prince comprit immédiatement le message et rentra à Vienne avec sa cour dès le lendemain. Haydn composa alors cette messe pour témoigner de son constant respect pour Nicolaus. C'est une messe pastorale dont l'imagerie — mesure à trois temps rythmée, cors aigus, mélodieux passages en tierces — s'accordait bien avec la période de l'Avent pendant laquelle elle fut donnée.

La **Missa brevis Sancti Joannis de Deo** est connue comme la **"Petite Messe pour orgue"** en raison de ses solos pour orgue dans le *Benedictus*. Elle fut composée vers 1777 pour l'Ordre des Barmherzige Brüder (Ordre hospitalier de Saint Jean de Dieu). La chapelle de l'ordre à Eisenstadt était très petite d'où l'orchestration pour un trio d'église, et la réapparition d'une opulente polytextualité dans l'écriture du *Gloria*.

La première période compositionnelle des messes de Haydn trouve son sommet avec la deuxième **Missa Cellensis** ou "**Mariazellermesse**". Elle annonce les remarquables six dernières messes : la *Kyrie*, par exemple, est de forme sonate, et le "*Christe*" fait office de développement tandis que le *Benedictus* est une adaptation d'un air tiré de l'opéra de Haydn *Il mondo della luna*.

Il faudra attendre quatorze ans avant que Haydn ne revienne à la composition de ses messes. En 1796, il avait effectué deux séjours triomphaux à Londres et était considéré comme le plus grand compositeur d'Europe. Il travaillait désormais pour Nicolaus II, le dernier des quatre princes Esterházy qu'il servit. Sous son égide (et celle de son prédécesseur Anton), le prestige des Esterházy, considérés comme figures majeures de la culture musicale en Autriche-Hongrie, avait décliné. Ils ne faisaient plus appel à Haydn pour composer des symphonies : parmi ses rares obligations, il devait fournir une messe annuelle pour la fête de l'épouse de Nicolaus II, la princesse Maria Hermenegild (le 8 septembre). Les six messes écrites par Haydn constituent l'apogée de sa musique d'église et représentent la synthèse suprême entre le style populaire qu'il avait parfait dans sa musique instrumentale et la concision de la forme symphonique. Sa découverte de la musique de Haendel à Londres prêta également à son écriture chorale une brillance et une souplesse nouvelles.

La première des œuvres créée fut probablement la **Missa Sancti Bernardi von Offida**, donnée le 11 septembre 1796, le premier dimanche après la fête de la

princesse — fête de saint Bernard d'Offida, un moine capucin canonisé l'année précédente pour ses bonnes œuvres parmi les pauvres. La messe est aussi connue sous le titre de "*Heiligmesse*" car elle inclut un ancien choral allemand *"Heilig, heilig"* dans le *Sanctus*.

Le titre de la **Missa in tempore belli** renvoie aux troubles qui balayèrent l'Europe après la Révolution française. Cette atmosphère de malaise s'illustre clairement dans les fanfares de vents et les timbales militaires de l'*Agnus Dei*, d'où le titre alternatif de l'œuvre "*Paukenmesse*" (Messe des timbales). On retrouve ce monde sonore inquiet et martial dans la **Missa in angustiis** (Messe pour des temps difficiles), mieux connue comme **"Messe Nelson"**, la plus populaire de toute la musique d'église de Haydn. Ici, l'austérité est renforcée par une orchestration pour cordes et orgue avec des trompettes et des timbales menaçantes, et la tonalité dépouillée de *ré* mineur. Le lien avec Nelson vient d'une exécution présumée en 1800 lorsque l'Amiral rendit visite aux Esterházy — même si l'on ne dispose d'aucune preuve formelle qu'il ait réellement entendu l'œuvre !

La **Theresienmesse** de 1799 tire sa mélancolie lyrique de l'orchestration pour clarinettes et bassons, qui contrastent avec l'éclat des trompettes. La **Schöpfungsmesse** (Messe de la Création) de 1801 doit son nom à la citation de la musique d'Adam et Ève tirée de l'oratorio de 1798, *La Création* — un passage qui offensa tellement l'impératrice que son exemplaire fut remanié pour éviter sa colère.

La dernière des messes de Haydn, la **Harmoniemesse** de 1802, est surnommée ainsi pour la prédominance des vents dans l'écriture (*Harmonie* en allemand désignant une composition pour vents seuls). Cette ultime messe coûta beaucoup à un Haydn vieillissant, et il écrivit au prince Nicolaus qu'il y "travaillait avec lassitude". C'est peut-être la raison pour laquelle le compositeur de soixante-dix ans revint par la suite à sa musique antérieure : la recomposition d'une ancienne *Missa brevis* fut peut-être envisagée pour la messe annuelle de la fête de la princesse ; le *Stabat Mater* de 1767 fut également repris au début du nouveau siècle avant que le prince ne fasse appel à des compositeurs tels que Hummel et Beethoven (la Messe en *ut* majeur) pour perpétuer la tradition.

Le **Stabat Mater** date de la période où Haydn était en charge de la musique d'église des Esterházy après la mort de Werner. Première œuvre à établir la réputation du compositeur à l'extérieur de Vienne après sa création le jour du Vendredi saint 1767, elle devint célèbre dans toute l'Europe et la seule mise en musique du texte au XVIII[e] siècle à être aussi populaire que la version de Pergolesi.

Il n'aura pas échappé aux plus attentifs qu'il ne semble exister aucune messe anniversaire en 1800. À la place, à la demande de l'impératrice, Haydn composa son second **Te Deum**, œuvre brillante et concise, utilisée pour les célébrations cette année-là. Le motet **Insanae et vanae curae** est tiré de la musique écrite par Haydn pour la révision en 1784 de son oratorio *Il ritorno de Tobia* (Le retour de Tobias, 1775). Par la suite, il approuva une version latine pour le chœur et opéra quelques modifications dans l'orchestration. *Insanae*, en tant que pièce autonome, illustre le talent naissant de Haydn pour la composition de musique chorale dramatique et annonce l'écriture chorale des deux oratorios tardifs et d'œuvres comme le *Te Deum*.

David Threasher
Traduction Noémie Gatzler

JOSEPH HAYDN
Sämtliche Messen · Stabat Mater

Haydn komponierte seine Messen während seiner gesamten beruflichen Laufbahn, von seinen frühesten Tagen als Wiener Musiker, der sich mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser hielt, bis zu seinen letzten Lebensjahren als renommiertester Komponist Europas. Es mag also verwundern, dass dieser überaus produktive Komponist insgesamt nur 13 dieser Werke schrieb: Man denke einmal an seinen jüngeren Freund und Zeitgenossen Mozart, dessen 15 authentische vollständige Messen zwischen 1768 und 1780 entstanden, und der in seinem letzten Lebensjahrzehnt noch zwei letztlich unvollendete Meisterwerke des Genres erstellen sollte.

Der Unterschied besteht darin, dass Mozart von seiner Jugendzeit bis zu seiner Flucht in die kaiserliche Hauptstadt ausschließlich bei der Kirche angestellt war, wohingegen Haydn bei adeligen Familien in Lohn und Brot stand, für die Kirchenmusik — zunächst zumindest — von weniger großer Bedeutung war als Sinfonien und später Opern. Haydns Messen lassen sich also zwei Gruppen zuordnen: Nr. 1–8 (Nr. 4, die Missa "Sunt bona mixta malis", ist nur fragmentarisch erhalten und in diesem Set nicht inbegriffen), welche zwischen etwa 1749/50 und 1782 komponiert wurden, und die herrliche Reihe der Messen Nr. 9–14, die in seinen späten Jahren zwischen 1796 und 1802 als Teil seiner wenigen verbliebenen Arbeitsverpflichtungen gegenüber der Familie Esterházy entstanden.

Haydn genoss seine früheste musikalische Ausbildung als Chorknabe im Wiener Stefansdom, und er schrieb seine ersten Messen, als er in den Stimmbruch kam und den Chor verließ. Die allererste Messe trägt den Titel **Missa "Rorate coeli desuper"**. Haydn nahm diese später als seine eigene Komposition in Anspruch, sie ist jedoch in Ausgaben erhalten, die seinem Lehrer Johann Georg Reutter dem Jüngeren (1708–72) und anderen zugeschrieben werden. Am wahrscheinlichsten ist, dass es sich um ein Lehrlingswerk Haydns handelt, in dessen Kompositionsprozess Reutter eine wichtige kreative Rolle spielte. Die Messe Nr. 2, **Missa brevis in F-Dur** (1749) hingegen kann ohne jeden Zweifel Haydn zugeschrieben werden. Sie ist für das klassische "Kirchentrio" bestehend aus zwei Geigen und Continuo geschrieben, und im Jahre 1805 erstellte Haydn eine Neufassung für den Prinzen Nikolaus II Esterházy in der damals modischen Orchesterbesetzung mit vollen Holzbläsern, Blechbläsern und Pauken: Er hatte sich eindeutig einiges an Zuneigung für das Werk bewahrt.

Beide Werke sind im komprimierten Kirchenstil der damaligen Zeit komponiert. Ihre Besetzung ist nicht nur extrem reduziert, die langen Texte des Gloria und des Credo werden auch auf ökonomischste Weise umgesetzt, wobei jede der Stimmen an einem anderen Punkt einsetzt, der Chor also vier Textabschnitte gleichzeitig singt. Bei der Missa "Rorate" mag es sich um ein Studentenwerk gehandelt haben, doch die Missa brevis wurde möglicherweise mit dem Gedanken geschrieben, dass der Komponist selbst und sein jüngerer Bruder Michael die beiden Sopranstimmen übernehmen könnten.

Die Messe Nr. 3 besitzt ambitionierte Ausmaße, die sich kaum krasser vom vorigen Werk unterscheiden könnten. 1761 war Haydn in den Dienst der Familie Esterházy in Eisenstadt getreten, wo der betagte Gregor Werner Kapellmeister mit Verantwortung für Kirchenmusik war (1693–1766). Natürlich übernahm Haydn nach dem Tod des älteren Mannes dessen Rolle, und zur Feier seiner Beförderung komponierte er die **Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae** — die am größten angelegte all seiner Messen. Anstelle die längeren Texte rasch abzuhandeln, sind diese nun in separate Abschnitte eingeteilt, wodurch Haydn sich der vollen stilistischen Bandbreite von blumigen, opernhaften Arien bis hin zu strengsten Chorfugen widmen kann. Das Werk war lange als "Missa Sanctae Caeciliae" oder "Cäcilienmesse" bekannt, nach den Aufführungen durch die Wiener Cäcilienbruderschaft am Namenstag ihrer Schutzheiligen (und der der Musik im allgemeinen) am 22. November, doch ein 1975 entdecktes handschriftliches Fragment Haydns enthüllte, dass es eigentlich den Titel "Missa Cellensis" — Messe für Zell — trug und demnach mit den traditionellen Pilgerreisen zur steirischen Kirche Mariazell in Verbindung stand. Da es dort nur geringe musikalische Mittel gab, war die Messe mit größter Wahrscheinlichkeit für die Aufführung in einer mit den Pilgerfahrten in Verbindung stehenden Wiener Kirchen gedacht.

Haydns nächste Messe, die **Missa in honorem BVM**, erhielt ihren Spitznamen **"Große Orgelmesse"** aufgrund ihrer dekorativen Orgelsoli, die vermutlich Haydn selbst spielte. Dieses Werk ist außerdem vom Kolorit des Englischhorns geprägt, einem besonderen Klang in der Musik Haydns, auf den er sich besonders in der Sinfonie Nr. 22 ("Der Philosoph") konzentriert hatte. Diese Einzelbesetzung ohne Trompeten oder Pauken verleiht dem Werk eine einzigartige melancholische Lyrik.

Die **Missa Sancti Nicolai** wurde anlässlich des Namenstages des Prinzen Nikolaus am 6. Dezember 1772 komponiert, vielleicht als eine Art Wiedergutmachung für eine kleine Meinungsverschiedenheit zwischen Haydn und seinem Arbeitgeber. Nikolaus verbrachte immer mehr Zeit auf Eszterháza,

dem besseren Jagdhaus am sumpfigen Neusiedlersee in Ungarn, das er zu einem prächtigen Palast ausgebaut hatte. Seine Musiker waren darüber verstimmt, immer mehr Zeit entfernt von ihren Frauen und Familien verbringen zu müssen, und so organisierte Haydn ein frühes Beispiel einer musikalischen gewerkschaftlichen Aktion: Im erweiterten Finale seiner Sinfonie Nr. 45 hörten die Musiker auf zu spielen, löschten ihre Kerzen und verließen die Bühne einer nach dem anderen, bis nur noch Haydn und sein Konzertmeister übrig blieben, die gemeinsam ein Violinduett spielten. Der Prinz begriff sofort und kehrte am nächsten Tag mit seinem Gefolge nach Wien zurück. Haydn komponierte daraufhin die Messe, um seinen fortgesetzten Respekt für Nikolaus auszudrücken. Es handelt sich um eine pastorale Messe, deren durch wiegende Dreiertakte, hohe Hörner und sanft fließende Terzabschnitte erzeugte Bildlichkeit für die Adventszeit geeignet ist, in die ihre Aufführung fiel.

Die **Missa brevis Sancti Joannis de Deo** ist aufgrund des Soloinstrumentes im Benedictus als **"Kleine Orgelmesse"** bekannt geworden. Sie wurde ca. 1777 für den Orden der Barmherzigen Brüder komponiert. Die Eisenstädter Kapelle des Ordens war winzig, was die "Kirchentrio"-Besetzung des Werkes erklärt, sowie die Rückkehr zur emsigen gesanglichen Polytextualität im Gloria.

Den Höhepunkt dieses ersten Abschnittes der Haydn'schen Messekompositionen bildet die zweite **Missa Cellensis** oder **"Mariazeller Messe"**. Sie deutet die Errungenschaften der sechs späteren Messen voraus: So ist das Kyrie beispielsweise als einheitliche Sonatensatzform angelegt, in der das "Christe" als Durchführung dient, während es sich beim Benedictus um die Adaption einer Arie aus Haydns Oper *Il mondo della luna* handelt.

Weitere 14 Jahre sollten verstreichen, bevor Haydn sich wieder der Messekomposition zuwandte. Im Jahre 1796 hatte er zwei erfolgreiche Aufenthalte in London hinter sich und genoss allgemein Anerkennung als größter Komponist Europas. Inzwischen stand er bei Nikolaus II im Dienst, seinem vierten Esterházy-Prinzen. Unter diesem (und seinem Vorgänger Anton) hatten die Esterházys ihre Vormachtstellung in der österreichisch-ungarischen Musikkultur eingebüßt. Haydn brauchte keine weiteren Sinfonien für sie zu schreiben: Ihm wurde eine Pension gezahlt, und zu seinen wenigen Verpflichtungen zählte die Erstellung einer jährlichen Messe zur Feier des Namenstages von Nikolaus' Ehefrau Prinzessin Maria Hermenegild am 8. September. Die sechs von Haydn geschaffenen Messen stellen die Krönung seiner Leistungen im Bereich der Kirchenmusik dar und bilden die abschließende Synthese zwischen dem populären Stil, den er in seiner Instrumentalmusik perfektioniert hatte, und formaler sinfonischer Prägnanz. Seine Begegnung mit Händels Musik in London verlieh außerdem seinen Chorkompositionen eine neue Brillanz und Vielseitigkeit.

Das erste Werk, das aufgeführt wurde, war vermutlich die **Missa Sancti Bernardi von Offida** am 11. September 1796, dem ersten Sonntag nach dem Namenstag der Prinzessin. Dieser Tag ist St. Bernhard von Offida gewidmet, der im Jahr zuvor für seine guten Werke für die Armen heiliggesprochen wurde; diese Messe ist auch als "Heiligmesse" bekannt, was auf dem Einsatz des deutschen Chorals "Heilig, heilig" im Sanctus beruht.

Der Titel der **Missa in tempore belli** ("Messe in Zeiten des Krieges") bezieht sich auf die Unruhen, die Europa während der Nachwehen der Französischen Revolution durchzogen. Diese unbehagliche Atmosphäre zeigt sich deutlich in den Holzbläserfanfaren und den martialischen Paukenrhythmen im Agnus Dei, auf welche der alternative Titel des Werkes, die "Paukenmesse", zurückzuführen ist. Die konfliktbelastete, kriegerische Klangwelt kehrt in der **Missa in angustiis** ("Messe in der Bedrängnis") zurück, welche besser unter ihrem alternativen Titel **"Nelson-Messe"** bekannt ist, und die das wohl beliebteste aller geistlichen Werke Haydns darstellt. Hier wird die strenge Wirkung durch die Besetzung mit lediglich Streichern, Orgel, bedrohlichen Trompeten und Pauken sowie den Einsatz der nüchternen Tonart d-Moll erhöht. Die Verbindung zu Nelson entstammt einer mutmaßlichen Aufführung im Jahre 1800, als der Admiral die Esterházys besuchte — doch es gibt keine klaren Belege dafür, ob er das Werk jemals zu Ohren bekam!

Die **Theresienmesse** aus dem Jahr 1799 verdankt ihren lyrischen, melancholischen Klang ihrer Besetzung mit Klarinetten und Fagotten, die mit der durchdringenden Helligkeit der Trompeten im Kontrast stehen. Die **Schöpfungsmesse** von 1801 trägt diesen Titel aufgrund ihres Zitats der Themen Adams und Evas aus dem Oratorium *Die Schöpfung* von 1798 — ein Abschnitt, der die Kaiserin dermaßen pikierte, dass die für sie bestimmte Ausgabe abgeändert wurde, um ihre Wut zu mildern.

Die letzte Messe Haydns war die **Harmoniemesse** aus dem Jahre 1802, die diesen Titel aufgrund ihrer starken Gewichtung auf die *Harmonie* (im Sinne des Bläserensembles) erhielt. Diese letzte Messe bereitete dem alternden Haydn größeres Kopfzerbrechen als die vorherigen, und er schrieb an den Prinzen Nikolaus, dass er an der "Neuen Meß sehr mühesam fleißig" sei. Dies ist vielleicht der Grund, warum der 70-jährige Komponist sich danach der Umarbeitung älterer Werken zuwandte. Die

Neufassung der frühen Missa brevis mag als Namenstagmesse gedacht gewesen sein, und auch das *Stabat Mater* von 1767 wurde im neuen Jahrhundert noch einmal aufgegriffen, bevor der Prinz sich an andere Komponisten wie Hummel und Beethoven (die Messe in C-Dur) wandte, um die Tradition fortzusetzen.

Das **Stabat Mater** entstammt der Zeit, als Haydn nach dem Tode Werners die Verantwortung für die Kirchenmusik der Esterházys übernahm. Es war das erste Werk, mit dem er seinen Ruf außerhalb Wiens etablierte; nach der ersten Aufführung am Karfreitag 1767 wurde es auch andernorts in Europa bekannt, und es war im 18. Jahrhundert die einzige Vertonung dieses Textes, die es an Beliebtheit mit der von Pergolesi aufnehmen konnte.

Scharfsichtige mögen bemerkt haben, dass es im Jahre 1800 anscheinend keine Namenstagmesse gab. Stattdessen komponierte Haydn auf Anfrage der Kaiserin seine zweite Vertonung des **Te Deum**, und es war eben dieses brillante, bündige Werk, das in jenem Jahr bei den Feierlichkeiten gespielt wurde. Die Motette **Insanae et vanae curae** (Wahnwitzige, eitle Sorgen) basiert auf Musik, die Haydn 1784 bei der Überarbeitung seines Oratoriums *Il ritorno di Tobia* von 1775 verwendet hatte. Später bewilligte er dann eine lateinische Fassung des Chorsatzes und führte einige Änderungen an der Orchestrierung durch. Als eigenständiges Stück demonstriert *Insanae* Haydns aufblühende Fertigkeiten, dramatische Chormusik zu komponieren, und deutet bereits auf die Chorkompositionen der beiden späten Oratorien sowie von Werken wie dem *Te Deum* hin.

David Threasher
Übersetzung Leandra Rhoese

MISSA

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.

Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes
ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus,
Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Glory to God in the highest,
and on earth peace
to men of good will.
We praise thee, we bless thee,
we adore thee, we glorify thee.
We give thee thanks
for thy great glory.
O Lord God, heavenly king,
God the Father almighty.
O Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son!
O Lord God, Lamb of God,
Son of the Father.
Who takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
Who takest away the sins of the world,
receive our prayer.
Who sittest
at the right hand of the Father,
have mercy upon us.
For thou alone art holy.
Thou alone art Lord.
Thou alone art most high,
O Jesus Christ.
Together with the Holy Ghost
in the glory of God the Father.
Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum
Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum
ante omnia saecula.
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas.
Et ascendit in coelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
judicare vivos et mortuos:
cujus regni non erit finis.

I believe in one God,
the Father almighty,
creator of heaven and earth,
and of all things visible and invisible.
And in one Lord
Jesus Christ,
only-begotten Son of God,
born of the Father
before all ages;
God of God,
light of light,
true God of true God;
begotten, not made;
consubstantial with the Father;
by whom all things were made.
Who for us men,
and for our salvation,
came down from heaven;
and was incarnate
by the Holy Ghost
of the Virgin Mary;
and was made man.
He was crucified also for us,
suffered under Pontius Pilate,
and was buried.
And the third day he rose again
according to the Scriptures;
and ascended into heaven.
He sitteth at the right hand of the Father;
and he shall come again with glory
to judge the living and the dead;
and his kingdom shall have no end.

Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per Prophetas.
Et in unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et exspecto
resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

And in the Holy Ghost,
the Lord and giver of life,
who proceedeth from the Father and the Son,
who together with the Father and the Son
is adored and glorified;
who spoke by the Prophets.
And in one holy, catholic
and apostolic Church.
I confess one baptism
for the remission of sins.
And I await
the resurrection of the dead,
and the life of the world to come.
Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Holy, Holy, Holy,
Lord God of hosts.
Heaven and earth
are full of thy glory.
Hosanna in the highest.

Benedictus

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Blessed is he that cometh
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Lamb of God,
who takest away the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God,
who takest away the sins of the world,
have mercy on us.

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Lamb of God,
who takest away the sins of the world,
grant us peace.

Insanae et vanae curae

Insanae et vanae curae invadunt
mentes nostras.
Saepe furore replent corda, privata spe.
Quid prodest, o mortalis, conari pro mundanis,
si coelos negligas?
Sunt fausta tibi cuncta, si Deus est pro te.

Frenzied, vain cares invade our minds.
Rage often fills our hearts, if they are
deprived of hope.
What use is it, o mortal man, to strive for
earthly goods if you do not heed those
in heaven?
All will be propitious if God is with you.

Te Deum

Te Deum laudamus,
te Dominum confitemur.
Te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.
Tibi omnes angeli,
tibi coeli et universae potestates;
Tibi Cherubim et Seraphim
incessabili voce proclamant:
Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
majestatis gloriae tuae.
Te gloriosus Apostulorum chorus,
te prophetarum laudabilis numerus,

We praise thee, o God;
we acknowledge thee to be the Lord.
All the earth doth worship thee,
Father everlasting.
To thee all angels cry aloud,
the heavens and all the powers therein;
to thee Cherubim and Seraphim
continually do cry:
Holy, Holy, Holy,
Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are full
of the majesty of thy glory.
The glorious company of the Apostles
praise thee,
the goodly fellowship of the prophets
praise thee,

te martyrum candidatus
laudat exercitus.
Te per orbem terrarum sancta confitetur
Ecclesia:
Patrem immensae majestatis,
venerandum tuum verum et unicum Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu Rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum
suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.
Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus
regna coelorum.
Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris.
Judex crederis esse venturus.

the noble army of martyrs praise thee,
The holy Church throughout all the world
doth acknowledge thee,
the Father of an infinite majesty:
Thine honourable, true and only Son;
also the Holy Ghost, the Comforter.
Thou art the King of glory, o Christ.
Thou art the everlasting Son of the Father.
When thou tookest upon thee to deliver man,
thou didst not abhor the Virgin's womb.
When thou hadst overcome the sharpness
of death,
thou didst open the Kingdom of Heaven
to all believers.
Thou sittest at the right hand of God,
in the glory of the Father.
We believe that thou shalt come to be
our judge.

Te ergo quaesumus,
tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

We therefore pray thee,
help thy servants,
whom thou hast redeemed with thy
precious blood.

Aeterna fac cum Sanctis tuis in gloria numerari.
Salvum fac populum tuum, Domine,
et benedic hereditati tuae.
Et rege eos,
et extolle illos usque in aeternum.
Per singulos dies benedicimus te.
Et laudamus nomen tuum in saeculum, et in
saeculum saeculi.

Make them to be numbered with thy saints
in glory everlasting.
O Lord, save thy people,
and bless thine heritage.
Govern them,
and lift them up for ever.
Day by day we magnify thee
and we worship thy name
ever world without end.

Dignare, Domine, die isto
sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine,
miserere nostri.
Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.
In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.

Vouchsafe, o Lord,
to keep us this day without sin.
Have mercy o Lord,
have mercy upon us.
O Lord, let thy mercy lighten upon us,
as our trust is in thee.
O Lord, in thee have I trusted,
let me never be confounded.

Stabat Mater

I
Stabat Mater dolorosa
juxta crucem lacrymosa
dum pendebat Filius;
cujus animam gementem
contristantem et dolentem
pertransivit gladius.

I
At the cross her station keeping,
stood the mournful mother weeping,
close to Jesus to the last.
Through her heart, his sorrow sharing,
all his bitter anguish bearing,
now at length the sword had passed.

II
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.
Quae moerebat et dolebat
et tremebat, dum videbat
Nati poenas inclyti.

II
Oh, how sad and sore distressed
was that mother, highly blest,
of the sole-begotten One!
Christ above in torment hangs;
she beneath beholds the pangs
of her dying glorious Son.

III
Quis est homo qui non fleret
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?

III
Is there one who would not weep
whelmed in miseries so deep
Christ's dear mother to behold?

IV
Quis non posset contristari
piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

IV
Can the human heart refrain
from partaking in her pain,
in that mother's pain untold?

V
Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

V
For the sins of his own nation
saw him hang in desolation,
all with bloody scourges rent.

VI
Vidit suum dulcem Natum
moriendo desolatum
dum emisit spiritum.

VI
She beheld her gentle child
dying, forsaken and defiled,
as his spirit passed away.

VII
Eja Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris,
fac, ut tecum lugeam.
Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.

VII
O thou mother, fount of love,
touch my spirit from above,
make my heart with thine accord.
Make me feel as thou hast felt;
make my soul to glow and melt
with the love of Christ our Lord.

VIII
Sancta Mater, istud agas
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.
Tui Nati vulnerati,
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide.

VIII
Holy mother, pierce me through;
in my heart each wound renew
of my Saviour crucified.
Let me share with thee his pain,
who for all my sins was slain,
who for me in torments died.

IX
Fac me vere tecum flere
crucifixo condolere

IX
Let me mingle tears with thee,
mourning him who mourned for me,

donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare
et me tibi sociare
in planctu desidero.

X
Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere.
Fac ut portem Christ mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolere.
Fac me plagis vulnerari
cruce hac inebriari
ob amorem Filii.

XI
Flammis orci ne succendar
per te, virgo, fac, defendar
in die judicii.

XII
Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.

XIII
Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.

all the days that I may live.
By the cross with thee to stay,
there with thee to weep and pray,
is all I ask of thee to give.

X
Virgin of all virgins best,
listen to my fond request:
let me share thy grief divine.
Let me, to my latest breath,
in my body bear the death
of that dying son of thine.
Wounded with his every wound,
steep my soul till it hath swooned
in His very blood away.

XI
Be to me, o Virgin, nigh,
lest in flames I burn and die,
on his awful judgement day.

XII
Christ, when thou shalt call me hence,
be thy mother my defence,
be thy cross my victory.

XIII
While my body here decays,
may my soul thy goodness praise,
safe in Paradise with thee.
Amen.

Translation Gery Bramall
(Insanae et vanae curae)

Schöpfungsmesse, Hob.XXII:13 · Harmoniemesse, Hob.XXII:14
℗ 1967 (Hob.XXII:14), 1969 (Hob.XXII:13) Decca Music Group Limited
Recording Producer: Michael Bremner
Recording Engineer: Kenneth Wilkinson
Recording Location: St John's College, Cambridge, 4–5 August 1966 (Hob.XXII:14) 1–3 August 1968 (Hob.XXII:13)

Kleine Orgelmesse, Hob.XXII:7 · Mariazellermesse, Hob.XXII:8
℗ 1978 Decca Music Group Limited
Recording Producer: Chris Hazell
Recording Engineers: Kenneth Wilkinson, John Dunkerley
Recording Location: St John's College, Cambridge, 27 & 28 July 1977

Missa brevis in F, Hob.XXII:1 · Missa "Rorate coeli desuper, Hob.XXII:3
Große Orgelmesse, Hob.XXII:4 · Missa Sanctae Caeciliae, Hob.XXII:5
Missa Sancti Nicolai, Hob.XXII:6
℗ 1978 (Hob.XXII:1 & 6), 1979 (Hob.XXII:4),
1980 (Hob.XXII:3 & 5) Decca Music Group Limited
Recording Producer: Peter Wadland
Recording Engineer: John Dunkerley
Recording Location: St Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London,
12 & 13 July 1977 (Hob.XXII:1 & 6), 4–6 July 1978 (Hob.XXII:4),
9–14 July 1979 (Hob.XXII:3 & 5)
Publisher: Faber Music Ltd (Hob.XXII:6)

Stabat Mater, Hob.XXbis
℗ 1980 Decca Music Group Limited
Recording Producer: Chris Hazell
Recording Engineers: John Dunkerley; Martin Atkinson
Recording Location: St Jude-on-the-Hill, Hampstead, London, 21–24 February 1979

Paukenmesse, Hob.XXII:9 · Heiligmesse, Hob.XXII:10 · Nelsonmesse, Hob.XXII:11
Theresienmesse, Hob.XXII:12 · Te Deum, Hob.XXIIIc:2 · Insanae et vanae curae
℗ 2002 (Hob.XXII:11 & 12) Universal International Music BV
℗ 2002 (Hob.XXIIIc:2), 2003 (Hob.XXII:9 & 10; Insanae) Decca Music Group Limited
Executive Producer: Clive Bennett
Recording Producers: Nicholas Parker (Hob.XXII:11 & 12);
Martha de Francisco (Hob.XXII:9 & 10; Hob.XXIIIc:2; Insanae)
Balance Engineer: Erdo Groot
Recording Engineers: Roger de Schot (All works); Jan Wesselink (Hob.XXII:11 & 12)
Recording Editors: Carl Schuurbiers (Hob.XXII:11 & 12); Nicholas Parker (Hob.XXII:11 & 12);
Matthijs Ruijter (Hob.XXII:9 & 10; Insanae); Holger Busse (Hob.XXIIIc:2)
Recording and Editing Facilities by Polyhymnia International BV, on behalf of
Emil Berliner Studios
Recording Location: The Colosseum, Watford, 22–25 November 1997 (Hob.XXII:11 & 12),
20–24 November 2001 (Hob.XXII:9 & 10; Insanae)
Edition: Alkor-Edition Kassel (Hob.XXII:10)
Publisher: Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) KG (Hob.XXIIIc:2)

℗ 2015 Decca Music Group Limited
© 2015 Decca Music Group Limited

Project Management: Raymond McGill & Edward Weston
Booklet Editing: WLP Ltd
Introductory Note & Translations © 2015 Decca Music Group Limited
Translation of "Insanae et vanae curae" © 2003 Decca Music Group Limited
Art Direction: WLP Ltd

www.deccaclassics.com

Also available in the Collectors Edition:

vivaldi: complete bassoon concertos
Daniel Smith
English Chamber Orchestra
Zagreb Solists
478 7852

schubert: the symphonies
Orchestra of the 18th Century
Frans Brüggen
478 7839

SINFINI MUSIC Discover classical music www.sinfinimusic.com

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

DECCA